

I molluschi negli "Emblemi" del Rinascimento

Erminio Caprotti*

* Via dei Colli 1,
22070 Guanzate (CO),
Italia

Riassunto

L'Autore prende in esame la presenza dei molluschi nella cosiddetta "letteratura delle immagini" ed in particolare negli emblemi rinascimentali. Vengono fornite notizie generali sul significato e sulla valenza degli emblemi. Si prendono in considerazione alcuni emblemi dei più rappresentativi autori che si siano serviti dell'immagine dei molluschi a questi fini: il Corrozet, il Camerario, lo Chesneau, con un *excursus* negli *Archetypa studiaque* di Hoefnagel. Per ognuno degli emblemi prescelti e qui raffigurati, viene dato il testo originario del motto (con una libera traduzione) ed un breve commento per meglio illustrarne il significato. Vengono poi forniti esempi da altri autori di emblemi e si conclude con una panoramica del significato culturale dell'emblematica nel contesto e nei suoi rapporti col mondo, naturalistico e non, di quell'epoca.

Abstract

In the Renaissance literature, the "emblems" were combinations of text and illustrations. This kind of literature became widespread and hundreds of emblem books were published. After an introduction about the "conceit literature" in the 16th and 17th centuries, the emblems with malacological subjects (snails, slugs, cephalopods, oysters, etc.) are here considered, with examples from the most representative authors in this field, namely Corrozet, Camerarius, Chesneau and Hoefnagel. For each emblem, description, translation of the *motto* and a short comment are supplied, together with the original illustration. Considerations are drawn up on the connections between emblems and natural history, to realize the cultural background of the Renaissance.

Parole chiave

Storia della malacologia, emblematica, letteratura rinascimentale, secoli XVI-XVII.

Introduzione

Qui non si tratta ovviamente di malacologia in senso stretto e neppure di storia della malacologia, bensì di un fenomeno culturale, di alto impatto all'epoca in esame, ossia quel mondo degli emblemi nel quale si riverivano, nei modi che vedremo, anche i molluschi, mostrandosi così partecipi, anche se in una piccolissima parte, ad un evento culturale quale la "letteratura delle immagini", dove avvenivano letture differenziate della Natura e dei suoi protagonisti.

Eravamo in un periodo in cui imperava il detto *Natura sola Magistra*, un periodo in cui la *Naturalis Historia* di Plinio, tanto per fare un esempio, era considerato un *cult book*, come si direbbe oggi. Questo ritorno alla natura, che fu dapprima di matrice libresca, divenne poi una lettura del mondo dal vivo e permetteva che si facesse luce lentamente l'idea di un destino comune dell'uomo e della natura. Scriveva il padre Lenoble (1969: p. 223): "*Rien de plus choquant que cette idée d'une destinée de l'homme indépendante de la nature*", nel mondo antico. E poco oltre: "*Dieu ne se distingue pas de la nature 'Quid aliud est natura quam Deus?' demandait Sénèque (De beneficiis, IV, 7) et la formule l'importe, qui fait de la Nature la réalité suprême: 'Natura hominum deorumque domina'*".

La Natura ci parla, non v'è silenzio della Natura. E ancora Lenoble (1969: p. 249): "*pour les chrétiens elle chante Dieu, pour le païens de la Renaissance elle a repris la flûte de*

Pan et chante comme autrefois la fécondité de la terre, les nymphes des sources et la providence des astres". Se gli autori di scienze naturali ci sembrano autori di opere, scientificamente parlando, assai modeste e rudimentali, era soprattutto a causa della loro mancanza di conoscenze più complete, ma la "*Nature les entourait de présence et de valeurs qui comblaient leur affectivité*".

Verrà esposta ora, relativamente all'oggetto del nostro studio, un tipo di espressione culturale di altissimo livello, che fu ristretto solo ad una cerchia di studiosi e letterati, altamente impegnati, di naturalisti (nel senso che si dava allora a questo termine), anni luce lontana dalla oggi imperante cultura di massa. Tra '500 e '600, il mondo degli emblemi ci si presenta con centinaia e centinaia di opere, che nel complesso ebbero grande successo e molte di queste furono più volte ristampate. Lo studio più ampio finora disponibile su questa letteratura è quello ad opera di Praz (1975), che è stato di grande ausilio per il presente lavoro.

Gli emblemi rinascimentali

Possiamo ora cercare di dare un significato alla parola "emblema", poiché vi sono tuttora idee assai discordanti fra gli studiosi, anche sulla loro origine e sulla loro valenza. Si può, però, ai fini di questo articolo, definire l'emblema come una composizione composta da un motto e da una immagine, alla quale viene dato uno

sviluppo, o talora con un maggior testo rimato, o con un esplicito commento in prosa. Non è estraneo alla nascita di emblemi, divise ed altre forme di “letteratura delle immagini”, l’influenza che aveva allora il verso oraziano *Ut pictura poesis*.

Nella parte in rima dell’emblema viene di solito valutato il significato dell’immagine, traducendolo in un precetto morale. Quanto al motto iniziale, quello che titola ed introduce l’immagine, è comunemente accettata l’ipotesi che alla sua origine ci siano gli epigrammi trasmessici dal mondo classico greco e latino, in molti casi da poco riscoperti.

L’immagine ha essenzialmente valore simbolico e con essa appare tutto il vasto mondo del reale e dell’irreale, la Terra, l’Acqua, il Fuoco, ma anche gli uomini con il loro comportamento, con le loro attività (edifici, arte, giochi, guerra, navigazione, etc.), gli animali, le piante. Ma spesso anche astrazioni e personificazioni come virtù, vizi, personaggi della mitologia, eroi, divinità pagane (molte), riferimenti biblici (pochi). Si possono perciò leggere in moltissimi emblemi, come osservano Savarese & Gareffi (1980) “certi stimoli della riflessione morale, dell’esperienza quotidiana della vita religiosa e politica”.

Ma fu il grande successo dei *Hyeroglyphica* di Horapollo a decretare il trionfo e la necessità dell’immagine negli emblemi. Per gli *Hyeroglyphica*, opera ermetica del basso impero alessandrino, riscoperta dal Ficino e che provocò uno scalpore enorme nel mondo culturale fiorentino del secondo Quattrocento, rimando a Caprotti (1978), dove sono riportate le traduzioni dei testi riguardanti i molluschi. Secondo Patrizi (1994) fu da una lettura simbolica dei geroglifici che derivò una lettura dei segni che alludevano all’essenza delle cose, proprio attraverso l’unione di parola ed immagine: ed è così che nacque l’emblema.

Ed anche il grande storico dell’arte Chastel (1954) puntualizza: “*Le goût caractéristique pour les interférences des images et du concept moral symbolisé aboutit à la vogue de cette épigramme traduite en formes graphiques ou plastique qu’est l’emblème*”. Scrive Gombrich (1978): “L’analisi che il Ficino fa del geroglifico ha fornito le basi per quella moda intellettuale che ha prodotto una marea di libri sugli emblemi, le divise e le ‘imprese’ per tutto il Cinque ed il Seicento”.

Non è però da credere che questa “moda intellettuale”, come la chiama il Gombrich, rappresenti nulla di più di un gioco intellettuale, avulso da una base scientifica. Come ben illustra Harms (1985), v’è una stretta correlazione fra storia naturale ed emblemi relativi alle cose di natura: “*Compendia of natural history and emblem books with their combination of graphic and verbal elements, of description and interpretation, could at that time be considered to go hand in hand*”. Ed ancora: “*What are the respective role of empiricism and description in works of natural history and in emblems? Emblem literature in the 16th Century, and above all in later times, by no means constitutes an intrinsic whole*”. Un classico esempio che Harms porta è la figura del pellicano che si ferisce per nutrire col suo sangue i propri figli e ciò troviamo anche nella *Historia Animalium* di Conrad Gessner come pure, circa mezzo secolo dopo, in Aldrovandi.

Va notato, inoltre, che negli emblemi che ora esamineremo non traspare mai un riferimento che ci porti a vedere nell’animale rappresentato l’effetto di un disegno intelligente come ad esempio, dopo alcuni decenni, vedeva ovunque il Buonanni come naturalista, o lo Chesnau come indagatore morale. Qui i molluschi diventano dei simboli, con i loro comportamenti, di situazioni di vita, di sopravvivenza, correlati esclusivamente al comportamento umano nella lotta per l’esistenza. Una lotta implacabile, governata dal fato, come appare anche in una celebre “favola” di Leonardo da Vinci, con sequenza da *thriller* e che qui cito, perché vi compare un mollusco: “L’ostrica, il ratto e la gatta. Sendo l’ostrica, insieme colli altri pesci in casa del pescatore scaricata vicino al mare, pregò il ratto, che al mare la conduca; e l’ostrica, fatto disegno di mangiarla, la fa aprire; e mordendola, questa li serra la testa e si lo ferma: viene la gatta e l’uccide”.

Nell’enorme messe di emblemi illustranti animali, si rispecchiano un po’ tutte le nostre virtù ed i nostri vizi ed errori. Appare con essi una serrata lotta per la vita, fatta di sotterfugi, di astuzie, talora di vera e propria *sollertia*, come avrebbe detto Plutarco. Sembrerebbe talora come in “*Clarescunt aethere claro*” del Camerario che vi sia un intervento celeste, ma si tratta pur sempre di un fatto fisico, poiché il Camerario cita Plinio (IX, 107) dove si afferma che per la concezione “*ex eo quippe constare, coeli que eis maiorem societatis esse quam maris*”. Qui perciò è implicato un fatto fisico, non metafisico, attribuito alla forza maggiore o minore della penetrazione della luce e del calore solare nelle acque, a seconda del tempo. Perciò non il *Sol Invictus* del Basso Impero, ma neppure il *Sol Justitiae* di Origene. Ma Camerario si accontenta poi di paragonare, con evidente intento moralistico, questa rugiada pliniana a quella dello Spirito Santo, che ci ravviva. Per una approfondimento delle tematiche del Camerario si rimanda a Papy (2003).

Le specie animali assurgono, per i motti da cui sono accompagnati, ad un significato più ampio che li trascende, per farne appunto emblemi, trasformando un semplice animale in un simbolo dai più variati aspetti. I motti sono in genere derivati da testi classici, creando un legame, una continuità fra lascito antico, e realtà attuale, collegando questi due aspetti fra di loro per creare una realtà nuova che li sottintende e che li fonde per mostrare la loro nuova verità. Molti Autori di emblemi erano anche naturalisti e quasi tutti medici. La natura era un libro che si apriva ad ogni tipo di investigazioni, dalla realtà al lascito antico, al simbolismo medioevale, alla *magia naturalis* allora in gran voga, dallo studio del nesso fra le cose per le quali non poteva bastare l’indagine sull’oggetto in questione, ma era necessario il collegamento fra concezioni antiche e moderne, fino a giungere a fare di ogni oggetto naturale il segnacolo di altre verità nascoste che si volevano, letterariamente, scoprire, marcando così il nesso fra realtà e concetto in una lettura in cui si sovrappongono natura e lettura della natura.

Si tratterà ovviamente di una lettura della Natura, cui occorreranno secoli per farsi più chiara, più limpida, più vicina alla realtà delle cose del mondo. Si tratta di

una visione della natura speculare a quella dell'uomo ed ad essa promiscuamente ravvicinata, quasi a farci intendere l'unità della natura e della materia tutta, compreso l'uomo, quel *miraculum magnum* di cui parlava il Pico nella sua famosa *Oratio de hominis dignitate* (1496). Scriveva il nolano Bruno: "*L'anima dell'uomo è medesima in essenza specifica e generica con quella delle mosche, ostriche marine e piante, e di qualsivoglia cosa che si trove animata o abbia anima*" (Aquilecchia, 1958). Ho citato il Bruno non tanto per aver citato le "ostriche marine", ma perché egli è autore di numerosi bellissimi emblemi, che troviamo nella sua opera più nota: *Degli heroici furori*. Qui, però, l'immagine è sostituita da un sonetto cui segue una lunga spiegazione. È interessante notare, come la Yates (1943: p. 107) ha acutamente messo in evidenza, l'influenza del Bruno in questo particolare settore su molti emblemi successivi, concettualmente dissimili, ma in forme che troveranno il massimo sviluppo nell'emblematica dei Gesuiti del XVII secolo.

Trattando di "letteratura delle immagini", è doveroso ricordare un filone parallelo a quello degli Emblemi che è quello delle "Imprese". Si tratta di un genere di ascendenza cortese che trova la sua prima pubblicazione in un'opera di Paolo Giovio, vescovo di Nocera, letterato e naturalista: *Dialogo delle Imprese Militari et Amoroze* (1555). Ogni impresa comprendeva una raffigurazione pittorica, chiamata "corpo", ed un motto o distico, chiamato "anima". Ma questo genere comprendeva soprattutto figurazioni attinenti al mondo militare od amoroso. Con gli Emblemi, invece, si entra in un mondo più vasto, che coinvolge tutti gli aspetti del simbolismo, con immagini della più variata specie ed altrettante letture simboliche, più o meno moraleggianti o edificanti che ne fanno da supporto. Al riguardo, Caprotti (1984) scrive: "Essa [l'impresa] si distingue così dal più vago mondo degli Emblemi, da quello (in gran voga nel Rinascimento) di stampo neo-platoneggiante degli *Hieroglyphica*, da quello meramente iconico degli iconologi". E ancora: "Torquato Tasso nel dialogo *il Conte ovvero de l'impresa* (1594) intuisce la reale divergenza tra l'Impresa e le forme simili. Infatti fa dire al Conte: «lo ho letto che son molte differenze fra l'impresa e i simboli e gli emblemi e i rovesci di medaglie e i ieroglifici, ma quella mi pare assai principale e, per dir così, specifica la qual consiste nel motto: perché nell'impresa è ricercato il motto a guisa d'anima che dia vita al corpo, ma nel ieroglifico o nel simbolo non è necessaria l'iscrizione».

Nel recente lavoro di Arbizzoni (2007) viene enfatizzato lo stretto nesso che, al di là delle apparenti differenze, talora collega impresa ed emblema. E viene pure evidenziato il collegamento con forme analoghe, quali i geroglifici e gli epigrammi, per i quali, come per gli emblemi e le imprese, l'Autore ne descrive logica, funzioni e significati. Inoltre, viene specificatamente indicato lo stretto rapporto fra testo ed incisione, ossia fra poeta ed incisore ed anche, è assai importante, la relazione talora sfuggibile fra impresa ed emblema: "*However, the close relationship between text and image was one of the major requirements of Italian treatises for Imprese, as well deliberately stated on the very title-page thus: Nucleus emblemaum*

selectissimorum, quae Itali vulgo impresas vocant". Anche per gli emblemi del Camerario che sono i più numerosi tra quelli qui trattati, Arbizzoni scrive acutamente: "*Joaclim Camerarius was strongly influenced by the form of the impresa in the four Centuriae of emblems to which he contributed his expertise as a naturalist*".

Il primo, e forse più famoso libro di Emblemi è l'*Emblemata Liber* (1531), opera del giureconsulto e medico milanese Andrea Alciati, con 98 silografie di emblemi. Il successo fu enorme e dalla prima edizione in Latino si susseguirono edizioni e traduzioni in Italiano, Francese, Spagnolo e Tedesco. Da allora si stamperanno centinaia e centinaia di libri di emblemi, che però andavano via via perdendo quel carattere di libero simbolismo, di libera lettura, per divenire ancelle di una lettura devozionale, controriformista. Numerosi divennero, specie nel '600, gli Autori appartenenti ad ordini religiosi, in particolare a quello dei Gesuiti. Ma oramai siamo lontani dal Rinascimento.

Ed ora "*revenons à nos... mollusques!*". Per dare un panorama di questo tipo di letteratura relativamente ai molluschi ho scelto di figurare gli emblemi di tre Autori, appartenenti ad epoca e *milieux* culturali diversi. Ed ho perciò scelto il Corrozet, dell'*Hécantographie* (1540), il Camerario dei *Symbolorum et emblematum libri* (1593-1604) ed infine lo Chesnau dell'*Emblèmes sacrez* (1667). Inoltre, ho voluto aggiungere una tavola dello *Archetypa Studiaque* di Hoefnagel (1592), che è attinente al nostro discorso, anche se non proprio un libro di emblemi. Di questi Autori, il primo è un raffinato letterato, il secondo un famoso naturalista e medico a Norimberga, che curò due edizioni tedesche dei *Discorsi* del Mattioli e pubblicò un famoso *Hortus Medicus* (1588); il terzo è un padre agostiniano. Vengono citati, inoltre, altri autori dei quali si riportano alcuni emblemi.

Antologia di emblemi malacologici

CORROZET, GILLES. *L'Ecatographie, c'est-à-dire les descriptions de cent figures & histoires, contenant plusieurs apophthegmes, sentences et dict tant des anciens que des modernes. Le tout reveu par son autheur*. A Paris, chez Denys Janot Imprimeur et Libraire (1543).

Emblema A

Fig. 1A

Motto: *Secret est à louer* (Segreto da lodare!).

Immagine: Una placida *Helix*.

Versi: *Ainsi que le Linas se tient / En sa coquille en grand secret: / Tout ainsi l'homme se maintient / Clos et couvert comme discret.*

Nella pagina seguente troviamo tre ottave rimate con l'elogio della lumaca che se ne sta tranquilla nella sua casa, in cui si sente difesa (prima ottava). Così dovrebbe fare l'uomo prudente, che approfitta della Fortuna quando c'è e se ne sta poi tranquillo fuori dai pericoli (seconda ottava). La terza ottava elogia l'appartarsi nel

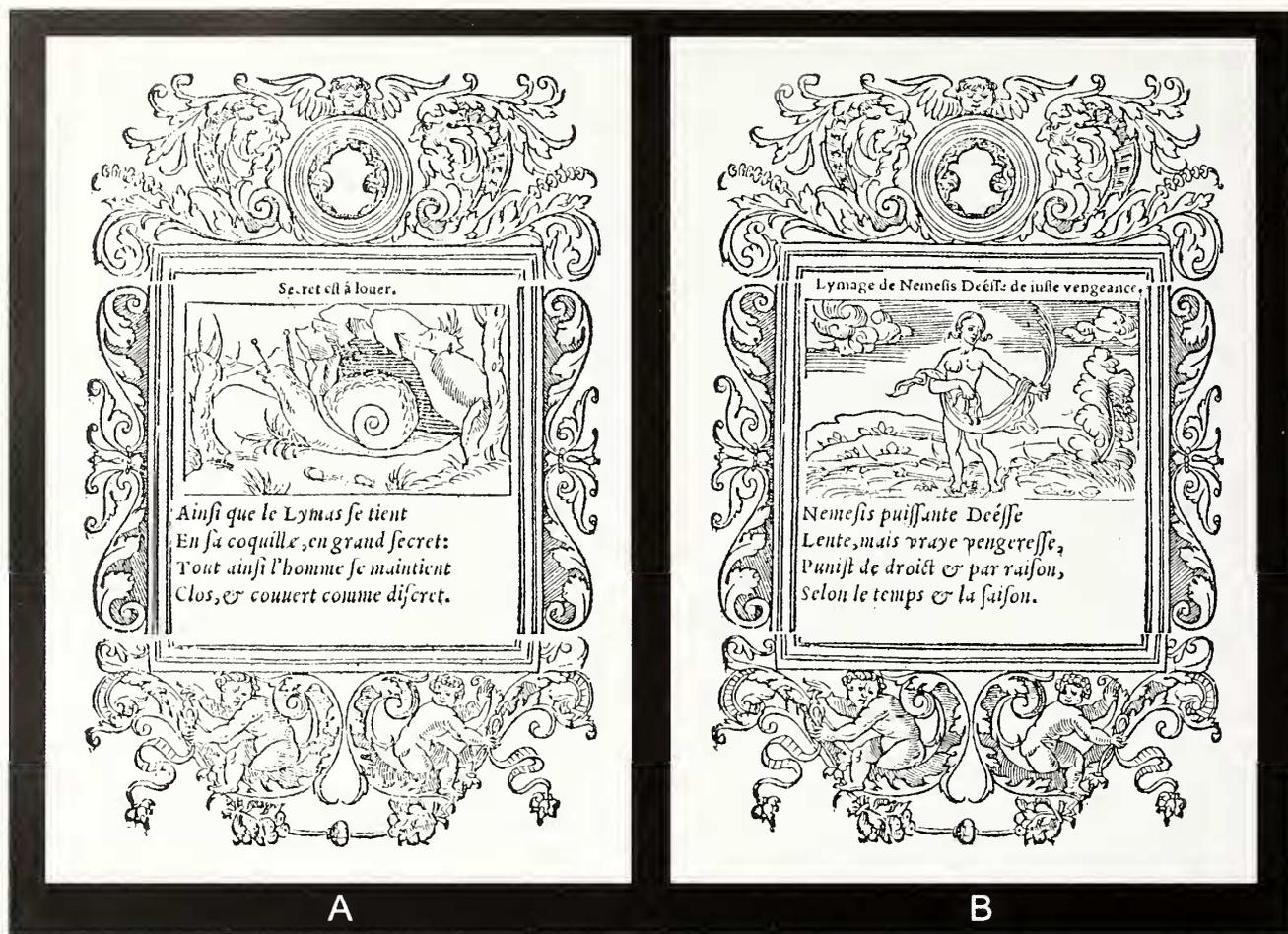


Fig. 1. Gilles Corrozet, *L'Ecatographie* (1543), facsimile, dimensioni reali 10,5 x 17 cm. **A.** Emblema A (carta D3 verso). **B.** Emblema B (carta F4 verso).

Fig. 1. Gilles Corrozet, *L'Ecatographie* (1543), facsimile, actual size 10.5 x 17 cm. **A.** Emblem A (sheet D3 verso). **B.** Emblem B (sheet F4 verso).

proprio guscio come condizione nella necessità di salvaguardarsi, come dice il proverbio *Demeure avecques toy*. Qui il Corrozet mostra di conoscere la tradizione classica in materia. Ad esempio il "Vivi nascosto" citato da Plutarco (*De latenter vivendo*, 3, 1128f), che lo riferisce ad Epicuro o quando, in un'apostrofe consiglia: "Tu, tanto sconvolto dai bastoni delle molestie, ripiegati in te stesso, affinché con parsimonia tu viva la vita della chiocciola". Anche l'imperatore Giuliano l'Apostata (*Ad Themistium*, 225ab) scriveva: "Non credi che, dopo aver ascoltato questi discorsi ... quegli non proclamerà sapiente il figlio di Neocle [Epicuro], che ci prescrive di vivere nascosti?".

Emblema B Fig. 1B

Motto: *L'ymage de Nemesis Déesse de iuste vengeance.*
Immagine: La dea Nemesis che tiene sotto i piedi una limaccia.
Versi: *Nemesis puissante Déesse / Lente, mais vraye vengeance / Punit de droit et par raison / selon le temps et la saison.*

L'immagine ci mostra la dea nuda, avviluppata da un drappo, come solevasi allora rappresentare la Fortuna. Qui la limaccia interviene solo nella pagina seguente, quando così ci si spiega: "Che fanno queste Limacce

sotto i tuoi piedi? Nota, o Lettore, che a piccoli passi va la limaccia e non s'affretta.", per sottintendere che la vendetta di Nemesis, quando è necessaria, avverrà a tempo e modo dovuti. È un po' la versione del proverbio popolare: "La vendetta si serve a freddo".

CAMERARIUS, JOACHIM. *Symbolorum et Emblematum ex Aquatilibus et Reptilibus Desumptorum Centuria Quarta a Jochimo Camerario Medi. Nor. Coepita: absoluta post eius obitum a Ludovico Camerario. In qua ibidem res memorabiles plurima exponuntur* (1604).

Il libro contiene cento incisioni in rame di Hans Sibmacher. Per la collazione dell'opera si veda Caprotti (1991).

Emblema 43 Fig. 2A, 4C

Motto: *Belli discrimina ubique* (Ovunque v'è rischio di guerra).
Immagine: Un polpo in lotta con una murena.
Distico: *Nusquam tuta fides, sunt undique tristia bella / In terris, coelo, maximo et Oceano* (In nessun luogo regna accordo: ovunque le tristi guerre, in terra, in cielo e nel grande oceano).

Nel commento si cita la classica ostilità dei due animali, con riferimenti a Cicerone, Plinio, Columella, Macrobio,

XLIII. ⁴⁴
BELLI DISCRIMINA
UBIQUE.

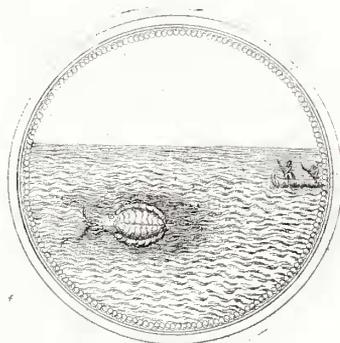


*Nusquam tua fides, sunt undiq, tristia bella
 In terris, celo, maximo & Oceano.*

MURENA

A

XLVII. ⁴⁸
HAC ELVDIT
RETIA FRAVDE.

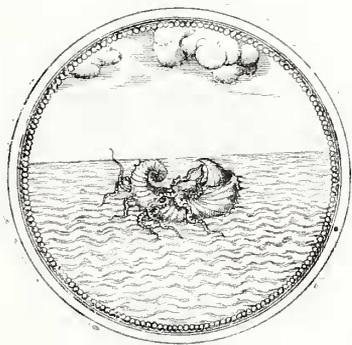


*Hic niger est piscis, fallitque errore sequentes,
 Nempe etiam mendax fallit ubique niger.*

INTER

B

XLIX. ⁵⁰
TUTVS PER SVMMA,
PER IMA.



*Nautibus ut placidum & serenum mare sufficet equè,
 Sic itidem fortis sorte in utraque animus.*

N 2 ECHINI

C

LVIII. ⁵⁹
INSIDIIS CAPIOR
PROPRIIS.



*En que pisciculos capere insidiosa solebam,
 Sum Pinna inuentis mox peritura meis.*

P 3 PVLGER-

D

Fig. 2. Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum libri* (1604), originale, dimensioni reali 13,5 x 18,7 cm. A. Emblema 43. B. Emblema 47. C. Emblema 49. D. Emblema 58.

Fig. 2. Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum libri* (1604), original, actual size 13.5 x 18.7 cm. A. Emblem 43. B. Emblem 47. C. Emblem 49. D. Emblem 58.

Eliano (I, 32), Oppiano (II, 253), fino ad autori cristiani quali Clemente Alessandrino ed Eusebio (*Preparatio Evangelica*). Per l'immagine, Camerario si rifà alla bella incisione in Salviani (*Aquatiliam Animalium Historiae*, 1554), del grande artista Beatricetto. Si precisa che questa lotta fra generi diversi avviene in tutti i regni della natura.

Emblema 47

Fig. 2B

Motto: *Hac eludit retia fraude* (Con questo mezzo si fa beffa delle reti).

Immagine: Una seppia con le acque attorno annerite dal suo inchiostro.

Distico: *Hic niger est pisces fallitque cruore sequentes / Nempe etiam mendax fallit ubique niger* (Questo pesce è nero ed inganna col suo sangue [con l'inchiostro] gli inseguitori. È così che inganna con il suo nero bugiardo).

Anche qui il commento richiama i testi classici sulla seppia (Aristotele, Oppiano, Eliano, Plinio, Nicandro (*Theriaca*), Ovidio (frammento dell'*Halieutica*) e, tra i moderni, Piero Valeriano per i suoi *Hieroglyphica*, ed infine anche Pico della Mirandola che, in un certo senso, è pure un neoplatonico.

Emblema 49

Fig. 2C

Motto: *Tutus per summa, per ima* (In superficie come nel profondo).

Immagine: Un nautilo (in realtà *Argonauta*), che naviga come una navicella.

Distico: *Nautilus ut placidum et saevum mare sustinet aequae, / Sic itidem fortis sorte in utraque animus* (Come la navicella si mantiene bene sia in acque calme che tempestose, esattamente così fa l'animo del coraggioso in simili situazioni).

Nel commento si cita Aristotele (*Historia Animalium*, 525a, 622b), Plinio (IX, 58) ed Oppiano (*Halieutica*). Per quanto riguarda l'aspetto morale dei versi, ricorda Terenzio e, fra gli autori cristiani, Basilio nel suo *Esamerone*. Una raffigurazione del "Nautilo" si trova anche nell'impresa di Giovanbattista Titoni con l'anima *Postquam alta quierunt*, con tutt'altro significato, nell'opera di Camillo Camilli, *Imprese illustri di diversi coi discorsi di Canillo Camilli et con le figure intagliate di Girolamo Porro* (1586).

Emblema 58

Figg. 2D, 4D

Motto: *Insidiis capior propriis* (Son presa nelle mie stesse trappole).

Immagine: due pinne, con numerosi pesciolini catturati tramite il bisso (sullo sfondo un pescatore che tira le reti sulla barca).

Distico: *En quae pisciculos capere insidiosa solebam, / Sum Pinna inventis mox peritura meis* (Io, Pinna, che solevo con astuzia prendere i pesciolini, ora vado in rovina proprio con la mia stessa invenzione).

Di pinne si parla in Aristotele (*Historia Animalium*, 547), in Plinio (*Naturalis Historia*, IX, 115), ma solo in Eliano (*De Animalibus*, III, 29) leggiamo: "La pinna è un animale marino appartenente alla classe di bivalvi; essa spalanca le due parti della conchiglia che la ospita e protende un pezzettino della sua carne, offrendola come esca ai pesci che le nuotano accanto. Il granchio le fa da compagno e condivide con lei il cibo e la pastura. Quando un pesce, per l'appunto, sta nuotando verso di lei, il granchio la avverte con un lieve segnale, e non appena il pesce introduce la testa per prendere l'esca, gliela mangia" (traduzione F. Maspero, 1998). Camerario trae lo spunto da Eliano, per immaginare che la pinna, per il suo prezioso bisso, diventi poi, come lo stesso Camerario afferma, "*ad similitudinem retis piscatorii*", preda di questi.

Seguono le interpretazioni sulla morale del motto, riferendosi a Seneca nelle tragedie *Hercules* e *Tyaste*, e ad Ovidio.

Emblema 59

Fig. 3A

Motto: *Clarescunt aethere claro* (S'imbiancano al chiarore del cielo).

Immagine: ostrica margaritifera.

Distico: *Perfunde o verae fidei me Christe liquore / Tunc mea in aeternum vita serena fluent* (Empimi, o Cristo, con il flutto della vera fede, così la mia vita si trasfigurerà in eterno).

Anche qui si citano, fra gli altri, Plinio (IX, 107), Oppiano (*Halieutica*), Ammiano Marcellino, Origene (Omelia su San Matteo), il *Physiologus* (anonimo di età alessandrina) e, per il mondo contemporaneo, le Imprese di Capaccio, Camilli e Bargagli.

La narrazione di Plinio era derisa dal Cardano come favolosa. Qui però il Camerario, con accorto traslato, trasferisce la forza vivificante, ma del tutto naturale del sole, *Invictus comes* dei pagani, in quella divina di Cristo, vero *Sol justitiae*.

Emblema 61

Fig. 3B

Motto: *Praedae patet esca suis* (Appare come esca alle sue stesse prede).

Immagine: Tre porpore (murici) nella rete di un pescatore.

Distico: *Ex lingua vitam, ex lingua haurit Purpura mortem, / Lingua homini et vitam praebet et interitum* (La porpora si mantiene in vita con la sua lingua, ma con essa scava la sua morte. La lingua porge all'uomo sia la vita che la morte).

LIX. ⁶²
CLARESCUNT
 ÆTHERE CLARO.



*Perfundē ò vera fidei me Chryste liquor,
 Tunc mea in æternam vita serena fluet.*

ELE.

A

LXI. ⁶²
PRÆDÆ PATET
 ESCA SVI.



*Ex lingua vitam, ex lingua haurit Purpura mortem,
 Lingua homini & vitam prebet & interitum.*

Q 2 VI

B

XCVII. ⁹⁸
BENE QVI LA-
 TVIT.



*Exemplo domiporea tibi sit cochlea, quisquis
 Exoptas tuto consensisse domi.*

6 8 PRIOR

C

XCVIII. ⁹⁸
NEC TE QVAESI-
 VERIS EXTRA.



*Non tibi tela nocent latitans, erumpere ac anseris
 Confugis: semerè qui ruit, ille perit.*

6 8 PAVLA

D

Fig. 3. Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum libri* (1604), originale, dimensioni reali 13,5 x 18,7 cm. A. Emblema 59. B. Emblema 61. C. Emblema 97. D. Emblema 98.

Fig. 3. Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum libri* (1604), original, actual size 13.5 x 18.7 cm. A. Emblem 59. B. Emblem 61. C. Emblem 97. D. Emblem 98.

Si rimanda ad Aristotele (*Historia Animalium*, 547a), Plinio (IX, 132), Oppiano (*Halieutica*), Vitruvio (*De Architectura*, VII, 13) e, tra i moderni, si cita un simbolo del Paradis (*Devises Heroiques*, 1557). Si allude alla voracità della porpora, come ricorda il proverbio latino *Purpura voracior*.

Emblema 97

Fig. 3C

Motto: *Bene, qui latuit* (Bene, chi sta nascosto).

Immagine: una chiocciola chiusa nella sua conchiglia.

Distico: *Exemplo domi porta tibi sit cochlea, quisquis / Exoptas tuto consenuisse domi* (La chiocciola che porta la sua casa sia di esempio per chi brama invecchiare in casa, al sicuro).

Viene citato Plutarco, l'epigramma XX di Claudiano, Cicerone e, fra i moderni, Erasmo da Rotterdam (*Adagia*, III, 24). Il motto è invece una citazione da Ovidio: "*Bene qui latuit, bene vixit*".

Emblema 98

Fig. 3D

Motto: *Nec te quaesiveris extra* (Non cercare al di fuori).

Immagine: Una chiocciola che striscia sul terreno, trafitta da un dardo.

Distico: *Non tibi tela nocent latitanti, erumpere at ausum / Configunt: temere qui ruit, ille perit* (A te non nuocciono i dardi se stai al riparo, ma essi ti trafiggono se vuoi fare una sortita).

Questo motto si ritrova in Juan de Boria (*Empresas morales a la S.C.R.M. del Rey Don Phelipe nuestro Señor*, 1581), del quale citiamo parte del suo commento: "... *En suma se dice, que quanto cada uno aprovechar en su proprio conocimiento, tanto medrara en el de Dios ... Adonde cada uno se devria buscar y hallar, es dentro de su mismo, porque si anda deramado; y fuera de si, imposible sera hallarse ni conocerse: lo que seda a entender por la empresa del Caracol, con la letra 'Ne te quaesiveris extra' que quiere decir 'No te busques fuera'*. Lo stesso motto è presente in Diego Fajardo de Saavedra (*Idea de un Príncipe político Christiano representada en Cien Empresas*, 1640). Qui però ci si riferisce alla perla nascosta nell'ostrica: "*Concibe la concha del rocío del cielo, y en lo candido de sus entreñas crece y se descubre aquel puro parto de la perla. Nadie juzgaria su belleza por lo exterior toco, y mal pulido. Assi se engañan los sentidos en el examen de las acciones exteriores, obrando por la primeras apariencias de las cosas, sin penetrar lo que està dentro dellas*".

Il Camerario fa un uso del motto a fini pratici, come un accorato consiglio alla prudenza: "Stai attento a non uscire dalla tua tana, se non vuoi essere spacciato". C'è qui più Machiavelli, che non Igazio de Loyola, come appare confrontando questo emblema con la lettura dello stesso motto rispettivamente da parte di de Boria o di Saavedra. La lettura di questi due ultimi è tutta giocata sull'interiorità dell'individuo e v'è un ammonimento a

guardare la realtà delle cose, non dall'aspetto esterno, ma nella loro più profonda interiorità. Oltre al fatto che, mentre l'illustrazione in de Boria è analoga a quella del Camerario, in Saavedra è addirittura un'altra (la *concha margaritifera*). Come si vede, i motti potevano essere implementati con figurazioni e soggetti diversi, e la morale ed il precetto potevano di conseguenza variare anche notevolmente.

V'è una certa somiglianza fra questo motto e quello dell'emblema 97 (*Bene qui latuit*) ma, mentre il 97 è commentato in veste, per così dire, moraleggiante, il 98 risalta sotto l'aspetto pratico. Questo sembra addirittura la forma negativa di *Audaces fortuna juvat*.

Il commento rinvia a Persio (Satire, VI), Guicciardini (Storia d'Italia, XI, per l'anno 1512), Tito Livio (XXXVI, 32) e Plutarco (Vita di Quinto Flaminio, 17).

Emblema 99

Fig. 4A

Motto: *Non laevis ascensus* (Ascesa non lieve).

Immagine: Una chiocciola che sale verso un monte.

Distico: *Disce puer virtutem ex me verunque laborem, / Si verae ornari laudis honore cupis* (Impara da me la virtù, ragazzo, e datti da fare se vuoi veramente ornarti di fama).

Nel commento v'è uno sprone alla virtù, dando esempi classici e moderni, di perfezionamento interiore, come per esempio il detto di Catone: "*Sat cito, si sat bene*".

Emblema 100

Fig. 4B

Motto: *Fert omnia secum* (Porta tutto con sé).

Immagine: due chioccioline, una che striscia a terra, l'altra che si arrampica su di un albero.

Distico: *O felix secum sua quicumque omnia portat, / Fortuna vivens liber ab arbitrio*.

Il motto è l'espressione che il filosofo Biante, fuggendo nudo dalla sua città in fiamme, gridava: "*Omnia mea mecum porto*" (Tutto ciò che ho lo porto con me). Oltre alle citazioni classiche, cita la divisa della nobildonna senese del XVI secolo, Fulvia Spanocchi Sergardi, sua contemporanea, che fece dipingere una lumaca col motto *Omnia mea mecum*.

(AUGUSTIN CHESNAU). *Emblèmes Sacrez sur le Très-Saint et Très-Adorable Sacrement de l'Eucharistie*. A Paris, chez Florent Lambert (1667).

Questa edizione, anonima, segue la prima edizione (1657) con indicazione dell'Autore, in Latino, dal titolo *Orpheus Eucharisticlus sive Deus absconditus* ...

Si tratta qui di cento emblemi, per ognuno dei quali viene dato: titolo, immagine e motto su cartiglio, incisi in rame, ed un distico. Segue *source de l'emblème ed explication*. Cinque emblemi (63, 84, 85, 86, 87) hanno per oggetto molluschi.

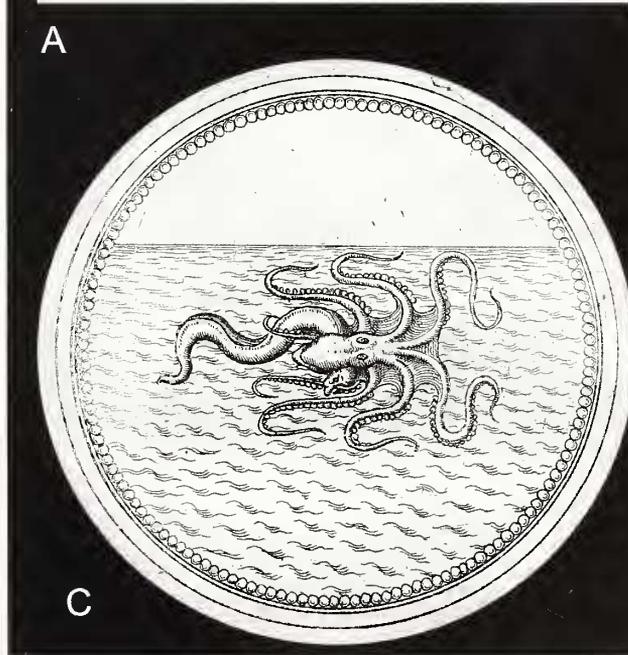
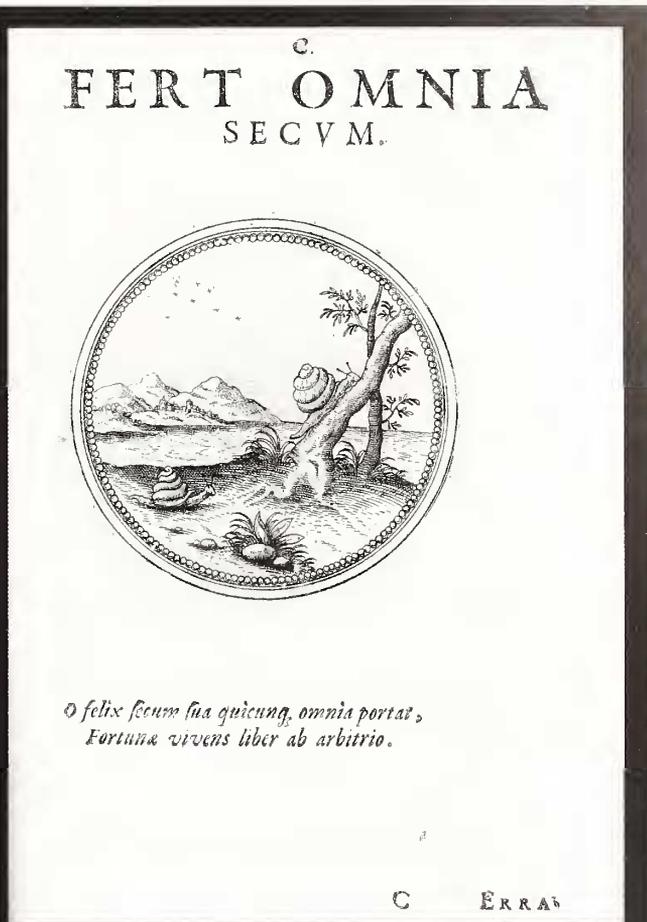
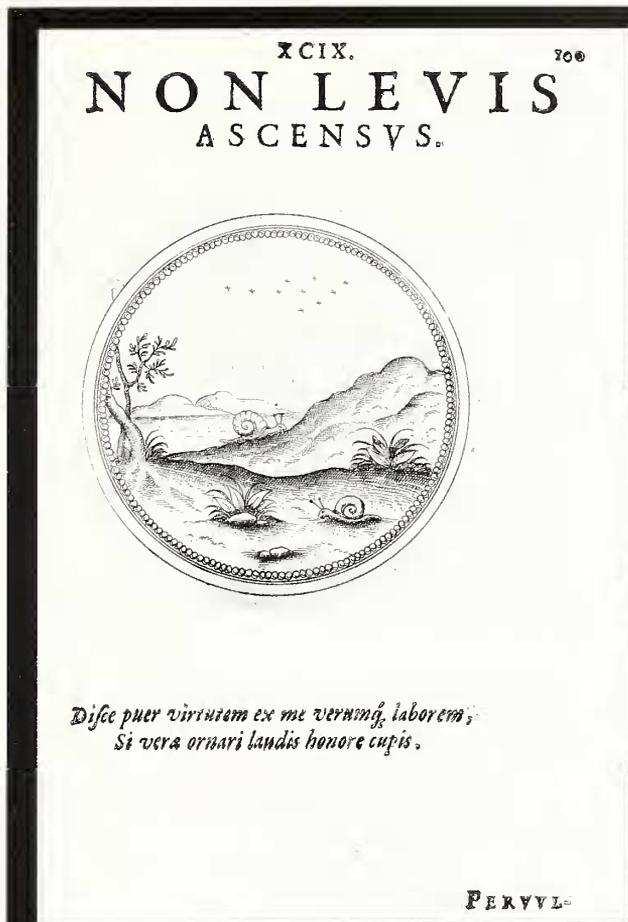


Fig. 4. Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum libri* (1604), originale, dimensioni reali 13,5 x 18,7 cm. A. Emblema 99. B. Emblema 100. C. Emblema 43 (dettaglio). D. Emblema 58 (dettaglio).

Fig. 4. Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum libri* (1604), original, actual size 13.5 x 18.7 cm. A. Emblem 99. B. Emblem 100. C. Emblem 43 (detail). D. Emblem 58 (detail).

Emblema 63 Fig. 5B

Titolo: *Le Poulpe, qui estant pressé de la faim mange quelques parties de son corps.*

Immagine: Una piovra con due tentacoli verso la "bocca".

Motto: *Proprio se corpore pascit* (Si pasce del proprio corpo).

Distico: *Par un prodige de nature / il est luy mesme sa pasture.*

Il soggetto è ricavato da Eliano (I, 27). L'explicatio così inizia: "Admirons dans l'Eucharistie le trois choses que nous admirons dans le Poulpe, la faim pressante, dans la rigoureuse saison de l'hyver; sa chair qui lui sert de nourriture; enfin la renaissance et l'accroissement de ce qui avait été consommé". E così via, per un'intera pagina di commento. Penso che il lettore abbia già capito di quale traslato si tratti: dal povero polpo alla transustanziazione! Un esprit

dell'epoca del Lumi avrebbe giudicato questo testo (e letture interpretative simili) come aberranti, ma, chi crede, può vedere in queste farneticazioni una grande luce.

Emblema 84
Fig. 5C

Titolo: *La couleur de la Pourpre, si elle meurt promptement et d'un seul coup, est plus vive que quand elle languit et meurt d'une morte lente.*

Immagine: Un pescatore che solleva un masso per uccidere un murice.

Motto: *Pretiosa magis mactata repente* (Più preziosa se uccisa repentinamente).

Distico: *Celle qui meurt du premier coup / Surpasse l'autre de beaucoup.*

Questo soggetto è tratto dal volume di Joannes Eusebius Nierembergii, *Historia Naturae, maximae peregrinae, Libri XVI... Accedunt de miris & miraculosis naturis in Europa libri duo, item de iisdem in terra Hebraeis promissa liber unus* (1635). Ed è appunto da questa famosa opera che Chesnau ha attinto la notizia del trattamento della porpora. Solo che nella spiegazione, il colore della porpora viene rapportato al sangue di Cristo, che lo incorporava alla circoncisione, che lo ricopriva nell'Orto degli Ulivi, che spandeva attorno nei momenti della sua Passione sul Calvario. Le immagini sono ben descritte e l'accostamento della porpora al sangue di Cristo è senza dubbio di un bell'effetto retorico, estremamente barocco.

Emblema 85
Fig. 5D

Titolo: *La nacre cachée sous sa coquille, attirant le poissons avec un peu de chair qu'elle leur présente.*

Immagine: Un'ostrica perlifera che attrae a sé un pesciolino, mentre un granchio l'avvisa quando deve richiudere le sue valve sulla preda.

Motto: *Patet illicium, sed delitet illex.*

Distico: *L'attrayant ne se montre pas / Mais fait monstre de ses apas.*

Le fonti sono Eliano (III, 39). *"La Nacre [l'ostrica] doit passer pour une des plus belles figures de l'Eucharistie"*: l'esterno è brutto, ma l'interno pulito e luminoso. *"La Nacre semble vouloir fournir de la nourriture aux poissons et les changer en sa substance: c'est ce que fait le Fils de Dieu dans notre Sacrement, se faisant notre nourriture ..."*. E così via. Questo emblema ricorda il n. 58 del Camerario.

Emblema 86
Fig. 5E

Titolo: *L'Huitre d'Inde, dont les gouttes de sang se changent en pierres.*

Immagine: Un putto fa cadere da una conchiglia delle gocce che diventano rubini.

Motto: *Quot guttae, tot gemmae.*

Distico: *Mon sang est d'une si rare prix, / Que ses gouttes sont des rubis.*

La fonte è in Filostrato (Vita di Apollonio di Tiana, I, 2). Di questa favolosa specie che ricorda, seppur vagamente, l'ostrica perlifera, l'Autore ricorda nella *explication* che *"toutes les gouttes de sang de notre divin Redempteur, sont autant des pierres d'un prix inestimable"*.

Come altrove, ogni soggetto di natura preso in considerazione è traslato in un simbolo riconducibile al mistero dell'Eucarestia.

Emblema 87
Fig. 5F

Titolo: *L'Huitre qui porte des perles, coupe la main du plongeur, qui les luy veut ravir.*

Immagine: Un pescatore viene ferito dalle valve dell'ostrica che si richiudono sulla sua mano.

Motto: *Furi / Gemmam operit, vindictam aperit.*

Distico: *Je cache au larron mes delices, / Et luy decouvre ses supplices.*

La fonte è Plinio (IX,25) (traduzione di E. de Saint Denis, *Les Belles Lettres*, 1955): *"Quant au coquillage, lorsqu'il a vu la main, il se ferme et cache ses richesses, sachant qu'on le recherche pour les prendre, et, s'il prévenait la main, il la couperait de son bord tranchant"*. Nella *explication* *"L'Eucharistie est la même perle, qui dans les deux coquilles des espèces du pain et du vin, renferme l'inestimable perle de l'humanité de Jesus, le plus bel ornement et la plus précieuse nourriture des saintes âmes"*. Ma naturalmente, si aggiunge poi, bisogna avvicinarsi a lei con la purezza e il rispetto necessari, per non commettere sacrilegio, altrimenti si rischia il castigo divino, come per l'improvvido pescatore dell'Emblema.

Tutto quanto qui riferito dall'opera dello Chesneau è a sua volta emblematico di come un fenomeno letterario di grande valenza culturale, quale l'Emblematica, si sia via via ridotto, specie ad opera del pensiero e dello spirito devozionale della Controriforma ad un puerile, assurdo, querulo ed insipido giuoco accademico, anche se letterariamente ben motivato. Qui spesso un esempio preso dalla natura è portato alle sue estreme conseguenze come simbolo di verità metafisiche, con parallelismi che subiscono evidenti forzature.

HOEFNAGEL, JACOB. *Archetypa studiaeque patris Georgii Hoefnagelii* (1592).

È un'opera in quattro parti, ognuna composta da frontespizio ornato e da 12 tavole incise in rame, dove appaiono centinaia di creature (molluschi, insetti, crostacei, piccoli anfibi e rettili, fiori, frutti, ecc.). Per ogni tavola v'è un motto ed alcuni versi, creati da Joris Hoefnagel, padre di Jacob, riferiti ad uno dei soggetti della tavola. Le illustrazioni sono basate su dipinti di Joris Hoefnagel.

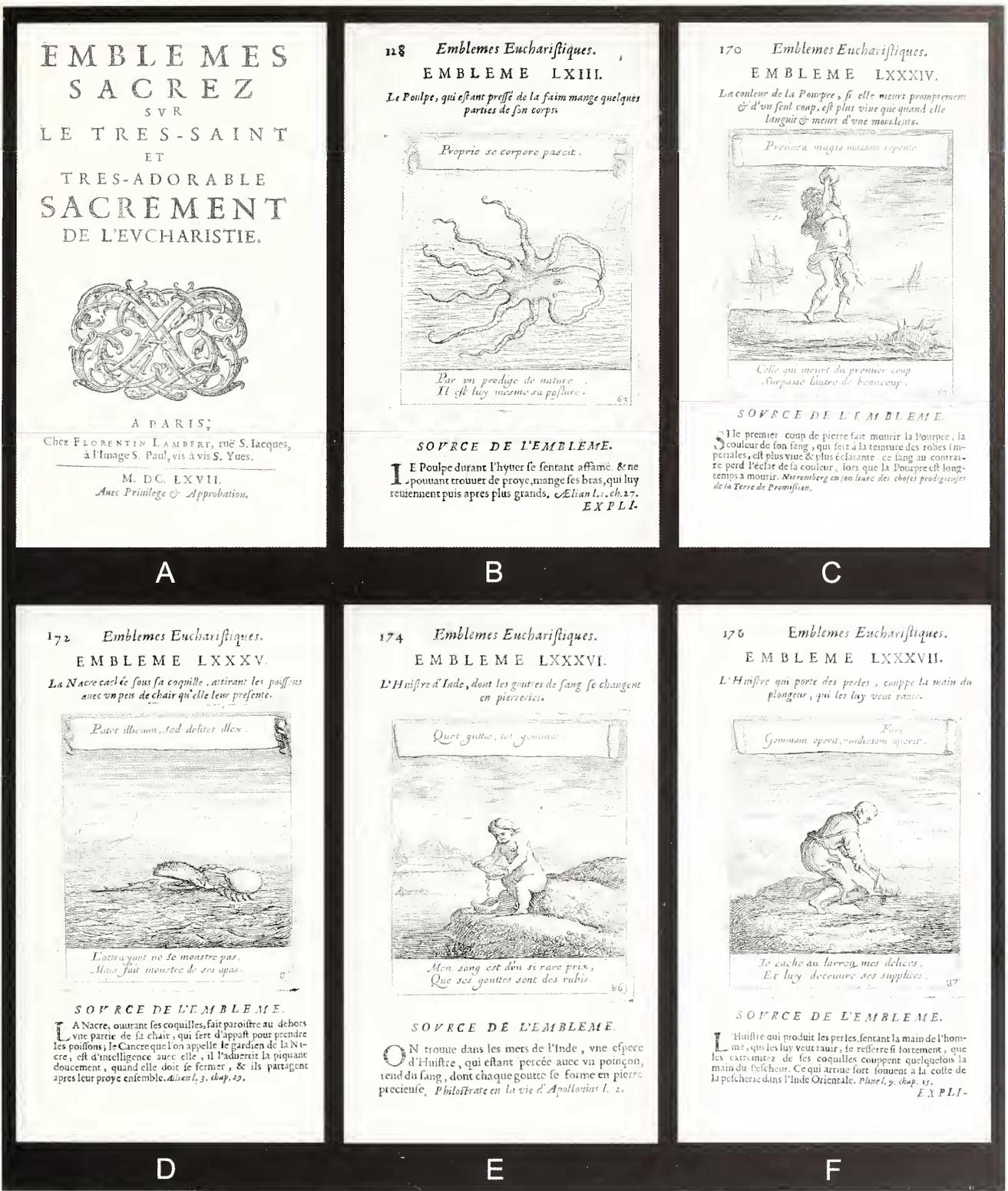


Fig. 5. Augustin Chesneau, *Emblèmes sacrez* (1657) originale, dimensioni reali 10,5 x 17,5 cm. A. Frontespizio. B. Emblema 63. C. Emblema 84. D. Emblema 85. E. Emblema 86. F. Emblema 87.

Fig. 5. Augustin Chesneau, *Emblèmes sacrez* (1657) original, actual size 10.5 x 17.5 cm. A. Frontispiece. B. Emblem 63. C. Emblem 84. D. Emblem 85. E. Emblem 86. F. Emblem 87.

Aenigma
Fig. 6

Immagine: varie figure di animali e vegetali, con una li-maccia in primo piano (che si vuole identificare con *Arion cf. rufus*, Arionidae), a cui si riferiscono i versi.

Versi: *Exossis, pedibus cassus, non horreo spinis, / Proque oculis implent cornua bina vicem, / Exanguis quaque incedo*

tractu illino mucum, / Letifer est mihi sal hostis, et exitium (Senza ossa, senza piedi, non ho paura delle spine, e il compito degli occhi lo svolgono due corna. Senza sangue, procedo col mio muco ovunque io vada. Il sale è il mio mortale nemico e la mia fine).

Potrebbe sembrare un giuoco, un risolversi di una sciarada, ma sarebbe dimenticare il significato che veniva allora dato al microcosmo (di cui *Arion* fa parte) di fron-

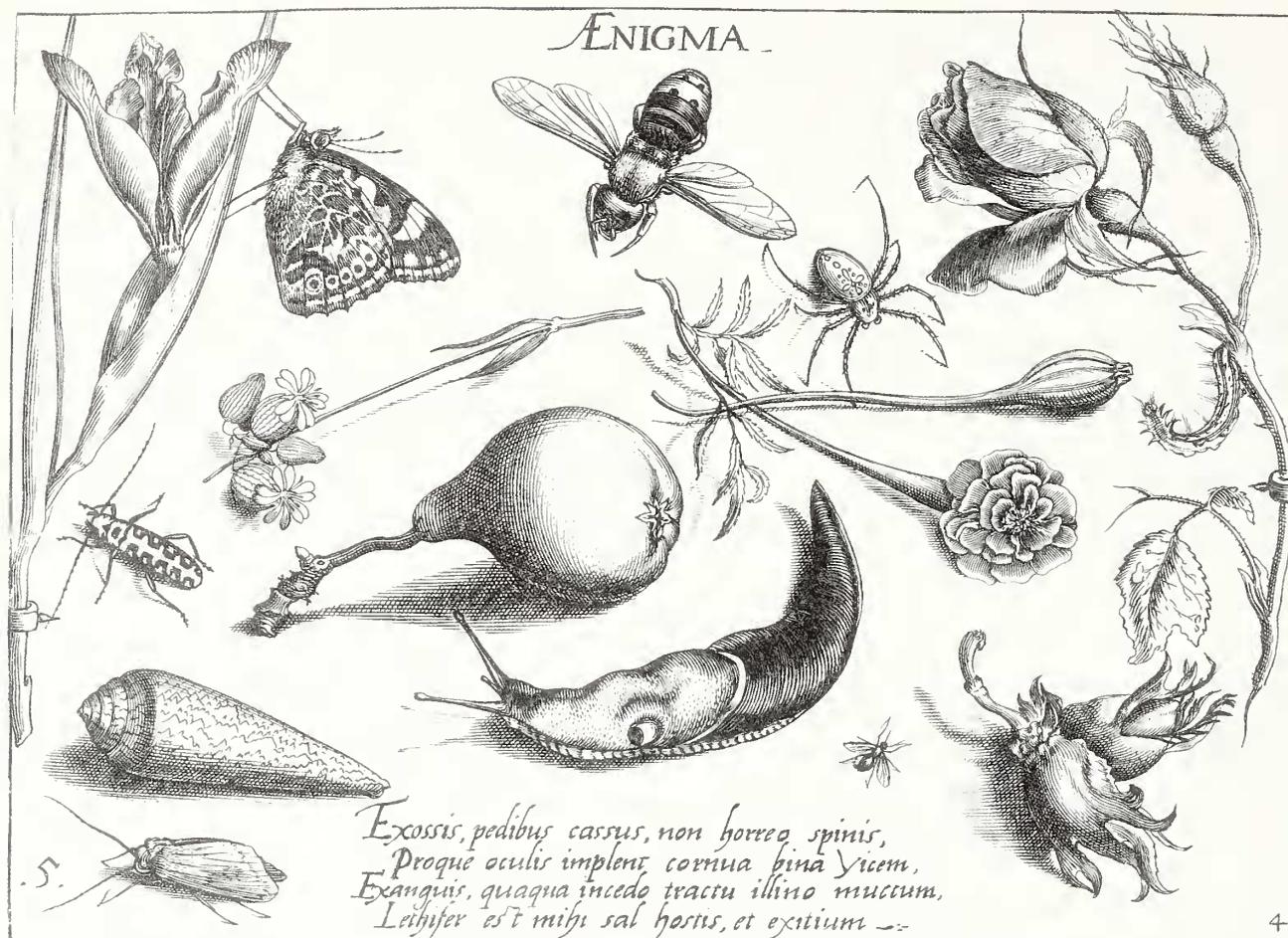


Fig. 6. Jacob Hoefnagel, *Archetypa Studiaque* (1592), facsimile, dimensioni reali 20,5 x 15 cm. Parte IV, tavola 5, *Aenigma*.

Fig. 6. Jacob Hoefnagel, *Archetypa Studiaque* (1592), facsimile, actual size 20.5 x 15 cm. Part IV, plate 5, *Aenigma*.

te al macrososmo, che unitamente compongono l'unità della natura.

DE BATILLY, DENIS LEBZ. *Dionysii Lebei-Batillii Regii Mediomatricorum Praesides Emblemata*. (con 63 vignette incise da Théodore de Bry), Francoforte (1596).

Emblema 58. *Cunctandum Sapienti* (Il saggio deve esitare). L'immagine mostra due sapienti che guardano una grossa *Helix* in un piatto. I versi dicono che, come la chiocciola con le sue corna controlla la sicurezza del suo cammino, così devono fare i saggi.

HOLTZWART, MATHIAS. *Emblematum Tyrocinia. Sive Picta Poesis latino-germanica*. Strassburg, J. Bernhard (1581).

Emblema 27. *Domus amica, domus optima* (La propria casa vale un tesoro). L'immagine mostra un paesaggio campestre con una *Helix*. In otto versi ci si dice che la natura ci dà l'esempio di come non vi sia nulla di meglio che stare nascosto in casa.

Emblema 64. "Assentator" (Adulatore). L'immagine mostra un polpo in primo piano, osservato da un pescatore sulla sua barca. I dieci versi si riferiscono alla "nature" del polpo, che cambia di colore per sfuggire o attirare le prede.

BRUCK, JACOBUS. *Emblemata moralia et bellica*. Strassburg, Per Jacobum ab Heyden Iconographum (1615).

Emblema 37. *Tandem sero licet* (Infine si può colloquiare). L'immagine mostra un obelisco sul quale si arrampica una chiocciola. Si spiega come nonostante il passo della lumaca sia lento e tardo, ciò nondimeno essa raggiunge la vetta.

BRUCK, JACOBUS. *Emblemata politica*. Strassburg, Heyden (1618).

Emblema 40. *Utere sorte tua* (Sii contento del tuo destino). Nell'immagine, una chiocciola sta sopra una sfera terrestre, circondata da una catena. Si inneggia alla chiocciola che, "super orbe" è fuori dalle guerre e dai mali del mondo.

SAMBUCUS, JOANNES. *Emblemata cum aliquot nummis anti-que operis...* Antwerpiae, ex officina Christophori Plantini (1564).

Emblema 67. *Dum potes vive* (Vivi finché puoi). Nell'immagine un pescatore sta per afferrare una seppia. Si illustrano le astuzie del polpo e della seppia per sopravvivere. "Perciò rifletti uomo, e dacci una prova della tua sagacia".

CATS, JACOB. *Proteus ofte Minne-beelden Verandert in Sinne-beelden*. Rotterdam, van Waesberge (1627).

Emblema 51. *Qui captat, capitur* (Chi inganna, sarà in-

gannato) L'immagine mostra un uccello che vuol prendere un'ostrica, ma viene catturato dalla morsa del molusco che gli serra il becco. Gli otto versi che seguono commentano quanto sopra.

Conclusioni

Per concludere questa breve analisi della presenza dei molluschi nell'emblematica rinascimentale, dopo aver dato una breve rassegna del mondo degli emblemi nel suo insieme, onde facilitare al lettore malacologico la conoscenza di quell'aspetto particolare che è la "letteratura delle immagini", abbiamo cercato di far conoscere quale significato si poteva attribuire a questi accoppiamenti di motto ed immagine. Abbiamo prescelto alcuni dei più rappresentativi emblemi, alcuni illustrandoli compiutamente, altri solo descrivendoli. Pochi altri ne rimangono, che però non aggiungono molto ad una lettura d'insieme di questo fenomeno letterario.

I molluschi rappresentano una piccolissima parte degli emblemi aventi per soggetto animali. La parte del leone la fanno naturalmente mammiferi ed uccelli. Se fra i molluschi qui citati e quelli non citati si può giungere al massimo ad una trentina di esempi, per tutto il mondo animale vi sono oltre 1000 esempi. Anche per il mondo vegetale, ho riscontrato almeno 400 emblemi che lo riguardano.

Tra quelli animali vogliamo ricordarne alcuni bellissimi. Ad esempio, quello con il motto (è un verso del Petrarca!): "Il mal mi preme e mi spaventa il peggio" con l'immagine raffigurante un topo preso fra due fuochi, ossia da un lato il minaccioso gatto, dall'altro quella che sembrerebbe un'ancora di salvataggio, una gabbia con una trappola per topi al suo interno. Oppure il motto "Così vivo piacer conduce a morte", con la farfalla che vola attorno alla candela che le dà la morte. O ancora la Fenice che brucia sul rogo, con il motto *Vita militi mors est*. Sempre dal settore ornitologico, ricordo i due uccelli, uno in gabbia ed uno in libertà e svolazzante, col motto *Qui liber vivit, optime vivit*. Al riguardo, ricordo le bellissime righe di Leonardo sul cardellino in gabbia: "Il cardellino da il tortomalo a' figlioli ingabbiati. Prima morte che perdere la libertà". Ed infine dal mondo vegetale, ricordo l'immagine di un tronco con tre rami nudi, avviluppati alle loro estremità dalle fasce degli innesti, in attesa del loro sbocciare, ed il motto *Wau Got Wil* (Quando Dio vorrà).

Fra i molluschi le specie rappresentate (e talora non sicuramente individuate o individuabili) sono, fra i cefalopodi, il polpo, la seppia, l'argonauta (allora chiamato Nautilus), fra i gasteropodi la conchiglia della porpora, la chiocciola, la limaccia e, fra i bivalvi, la pinna, l'ostrica edule e l'ostrica perliera. Non sono certamente molte, ma erano le più note, soprattutto grazie al lascito letterario antico, che veniva sempre più alla luce specie con la nuova lettura ed interpretazione dei testi.

Neppure l'aspetto artistico va trascurato. Gli Autori di Emblemi affidavano la stesura delle immagini ai più rinomati incisori dell'epoca e ciò è significativo di come l'arte si compenetrava completamente con le esigenze

naturalistiche. Dice il Lenoble (1969: p. 303-304): "*En résumé, par rapport à ce que nous appelons aujourd'hui la science d'une part, l'art d'autre part, la Renaissance nous semble réaliser ce paradoxe d'un essor artistique parfaitement réussi et proche de notre propre esthétique, synchronisé avec une véritable régression de la science, par delà l'aristotelisme, jusqu'à la pensée primitive, à la fois animiste et vitaliste. Mais en réalité la Renaissance a senti la Nature avant de la penser*". Ma presto "*la science marchera vers le mécanisme quand l'art restera dans son animisme constitutionnel: la Renaissance est l'une des rares époque de la pensée où art et sciences ont donné exactement la même réglementation orphique de la Nature*". Che si possa condividere o meno l'opinione di questo grande epistemologo, fatto sta che egli ha centrato acutamente il cuore del problema.

I naturalisti del Rinascimento hanno amato la natura, ma non l'hanno conosciuta compiutamente. Le opere di botanica o di zoologia di quel periodo, e mi riferisco al Gessner, al Rondelet, al Belon, all'Aldrovandi o, in campo botanico, al Brunfels, al Fuchs, al Bock, al Mattioli, con le loro meravigliose immagini, pure quelle opera dei migliori incisori ed artisti dell'epoca, rivelano tuttavia una fondamentale carenza delle basi sulle quali si può fondare una ricerca in senso moderno. V'è un'enorme erudizione, ma mancava il "metodo" per leggere la natura.

E questo sarà il merito di Perrault, di Redi, di Harvey, di Willis, di Blaes. Ma ormai siamo fuori dal Rinascimento e gli emblemi vivevano il loro definitivo declino.

Ringraziamenti

Desidero cordialmente ringraziare il Prof. Rafael La Perna, dell'Università di Bari, ed il Prof. Guido Arbizzoni, dell'Università di Urbino "Carlo Bo", per i preziosi consigli e suggerimenti forniti, nonché per la lettura critica del manoscritto.

Bibliografia

- AQUILECCHIA G. (a cura di), 1958. Bruno G., *Cabala del cavallo Pegaseo. Dialoghi Italiani*. Vol. 2. Sansoni, Firenze, 885 pp.
- ARBIZZONI G., 2007. *Imprese as Emblems: the European reputation of an "Italian" genre*. *Glasgow Emblem Studies*, **12**: 1-31.
- CAPROTTI E., 1978. I molluschi in opere ermetiche di ambiente alessandrino della tarda Antichità. *Conchiglie*, **14** (3-6): 91-96.
- CAPROTTI E., 1984. Imprese italiane del Cinquecento. *L'Esopo*, **23**: 50-58.
- CAPROTTI E., 1991. L'illustrazione malacologica dalle origini al 1800. *Quaderni della Civica Stazione Idrobiologica di Milano*, **18**: 9-117.
- CHASTEL A., 1954. *Le platonisme et les arts à la Renaissance*. Association Guillaume Budé, Congrès de Tours et de Poitiers, Paris: 384-411.
- GOMBRICH E.H., 1978. *Immagini simboliche. Studi sull'arte del Rinascimento*. Einaudi, Torino, 336 pp.
- HARMS W., 1985. On Natural History and Emblematics in the 16th Century, in *The natural sciences and the Arts. Aspects of Interaction from the Renaissance to the 20th Century*. An international symposium. *Acta Universitatis Upsalensis, Figura*, n.s., **22**: 67-83.
- LENOBLE R., 1969. *Esquisses d'une histoire de l'idée de nature*. Albin Michel, Paris, 446 pp.

- PAPY J., 2003. Joachim Camerarius's *Symbolorum et Emblematum Centuria Quatuor*: from Natural Sciences to Moral Contemplation, in Enenkel K.A.E. & Vissen A.S.Q. (eds.), *Mundus Emblematicus*, Studies in the New-Latin Emblem Books. Turnhout, Brepols: 201-234.
- PATRIZI G., 1994. La critica d'arte, in Brioschi F. & Di Girolamo C. (eds), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e per problemi*. Vol. 2. Dal Cinquecento alla metà del Settecento. Bollati Boringhieri, Torino, 890 pp.
- PRAZ M., 1975. *Studies in Seventeenth-Century Imagery* (2nd ed.). Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 608 pp.
- SAVARESE G. & GAREFFI A., 1980. La letteratura delle immagini nel Cinquecento. Bulzoni Editore, Roma, 492 pp.
- YATES F.A., 1943. The emblematic Conceit in Giordano Bruno's *De gli eroici furori* and in the Elizabethan Sonnet sentences. *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, 6: 110-121.